

УДК 82-31

О. Валикова

Ph.D докторант I курса Казахского национального университета им. аль-Фараби,
г. Алматы, Казахстан
Научный руководитель – д. ф. н. профессор Б. У. Джолдасбекова
e-mail: leka.valikova@mail.ru

Мифопоэтический анализ романа А. Жаксылыкова «Поющие камни»

Приведенный в статье анализ архетипических комплексов позволяет дешифровать подтекстовую информацию, заложенную в романе А. Жаксылыкова, и выйти на идейно-тематический уровень произведения. Предпринята попытка интертекстуального рассмотрения архетипов с целью декодирования потенциальных смыслов текста. В качестве базовых архетипов выбраны архетип ребенка (детства) и эсхатологический архетип Мирового Змея, которые создают единую апокалиптическую модель. Эта модель значима как авторское видение будущего, связанного с экологической катастрофой земли и личности. Автор статьи выходит на концепцию панвитализма, согласно которой все сущее наделено душой и взаимосвязано. Таким образом, А. Жаксылыков выступает адептом новой для казахстанской прозы философской концепции.

Ключевые слова: литература постмодернизма, архетип, символ, авторская картина мира, панвитализм, аллюзия, интертекст.

О. Валикова

А. Жаксылыковтың «Әнші тастар» атты романына аңыз әрі ақындық тұрғыдан талдау

Мақалада берілген архетиптік жинақтарға жасалған талдау А. Жаксылыковтың романына негізделген мәтін астарындағы ақпаратты айқындауға, сондай-ақ шығарманың ой-тақырыптық деңгейіне шығуға мүмкіндік береді. Мәтіннің елеулі мағыналарын ашу мақсатында мәтінаралық қарастыру ісі қолға алынды. Негізгі іргелі архетиптер ретінде біркелкі апокалиптикалық үлгіні қалыптастыратын баланың (балалық шақтың) архетипі және Левиофанның эсхатологиялық архетипі таңдап алынды. Аталмыш үлгі жер мен жеке тұлғаның экологиялық алапатпен байланысты келешекті авторлық тұрғыдан тани білуімен маңызды. Автор панвитализм тұжырымдамасын тілге тиек етеді, аталып отырған тұжырымдамаға сәйкес барлық жаратылысқа жан берілген де олар өзара бір-бірімен байланысты болып келеді. Міне, осылайша, А. Жаксылыков қазақ прозасы үшін жаңа болып табылатын пәлсапалық тұжырымдаманың апологеті (мысалы) ретінде көрінеді.

Түйін сөздер: кейінгі модернизм әдебиеті, архетип, белгі, әлемнің авторлық көрінісі, панвитализм, аллюзия, мәтінаралық.

O. Valikova

Mythopoetical analyzes of A. Zhaksylykov's novel 'Singing stones'

The analyzes of the archetypal complexes given in the article allows to interpret subtextual information stored in the novel of A. Zhaksylykov, and get on the ideological and thematic level work. Attempted intertextual archetypes consideration to decode the potential meaning of the text. As basic archetypes the struct of the child (childhood) and Leviofan's eschatological archetype which create uniform apocalyptic model are chosen. This model is significant as author's vision of the future connected with an ecological disaster of the earth and the personality. The author of article comes to the pan-vitalism concept according to which, all real is allocated with soul and is interconnected. Thus, A. Zhaksylykov acts as the apologist of the philosophical concept new to the Kazakhstan prose.

Key words: literature of postmodernism, an archetype, a symbol, the author's world view, allusion, intertext.

Бахытжан Момыш-ұлы определил произведение А. Жаксылыкова как «космогонический труд, который можно условно назвать романом-арманом, то есть романом-мечтой, словом предостережения, болью человека в человечестве» [1, 13]. Цикл, посвященный памяти

жертв испытаний на ядерных полигонах республики, выполнен в эстетике экспрессионизма (архитектоника, хронотоп, отличающийся размытостью границ между реальным и ирреальным, intersubjectивность авторского сознания). С точки зрения жанровой специфики мы

определяем роман «Поющие камни» как философский, акцентирующий проблемы войны и вооружения не только на уровне «малой истории», – судьбы брошенного военного городка – но и в масштабе всего человечества.

Фабула в рассматриваемом тексте не равнозначна сюжету: действие романа развивается в двух пространственно-временных измерениях, одно из которых реально, а второе «проистекает» из сознания героя-рассказчика. Таким образом, автор создает модель многомерной действительности в оппозиции объективного и субъективного, что позволяет определять текст как полифонический и – шире – диалогический, направленный на непосредственный контакт с адресатом.

Главный герой романа, выступающий также в роли рассказчика, – казахстанский интеллигент, представитель «потерянного поколения» 70-х с несложившейся судьбой. Ключевые сюжетные слоты – непонимание и ссоры в семье, измена жены, предательство лучшего друга, дальнейшие скитания, рабство и госпиталь – преломляются сквозь призму сознания героя, трансформируются в параллельное повествование на уровне потока сознания. Именно этот аспект романа открывает перед нами «внутреннего человека», его духовный поиск. Одиночество среди людей проявляется уже во втором абзаце текста, когда рассказчик зовет медсестру:

- Сестра! – вдруг вырывается откуда-то истошный крик и летит по гулким больничным коридорам, откликаясь невнятным эхом то в удаляющихся закоулках пространства, то в воспаленных клетках моего мозга.

- Сестра! – Чье это отчаяние, чей крик и страх?

- Сестра, сестричка, - глубоко заглядываю в ее глаза [1, 15].

Герой не отдает себе отчета в порыве позвать медсестру: на это указывает наречие «вдруг», свидетельствующее о спонтанности, неожиданности решения, и весь лексический ряд предложения – «вырывается» (неконтролируемость действия), «истошный», «крик». Далее автор маркирует свои эмоции как «отчаяние» и «страх». Важно и обращение к медсестре, – «Сестра» – которое в третьей реплике модифицировано в уменьшительно-ласкательную форму «сестричка».

Происходит приращение смысла: «сестра» в данном контексте выступает не столько в роли медицинского работника, сколько в экзистенциальной, религиозной роли сестры (вспомним евангельское «Все мы братья и сестры»).

Таким образом, герой вызывает к родственной душе, к «сестре» в общечеловеческом понимании, способной унять его боль и одиночество.

Весь ее образ связан с планом света: имя (Сауле, «светлая»), элементы портрета («влажные чистые глаза», «окутанная чудесным теплым мерцанием», «белые тонкие пальцы с розовым свечением ногтей»), реакция рассказчика:

«Влажные чистые глаза девочки-оленьки врываются в мой бред, в мой кошмар, словно лучи света, отбрасывают прочь зловещие тени» [1, 15].

«Бред», «кошмар», «окаянные годы» – это перманентное внутреннее состояние героя. Его духовный поиск происходит в пространстве реального и иллюзорного, границы которого настолько размыты, что и сам рассказчик не в силах отличить объективное бытие от сна.

Немаловажную роль в этой деструктуризации сознания, на наш взгляд, сыграл ландшафтный и исторический контекст взросления главного героя в условиях постоянных испытаний на Семипалатинском полигоне.

По Ж.Х. Салхановой, национальный мир есть единый космос, в котором слиты человек и исторически окружающая его природная среда, влияющая на социальную психологию целого этноса [2, 295].

Как отмечает Н.К. Сарсекеева, «персонажи современной казахстанской прозы несут в себе отголоски исторических потрясений, бурь и катаклизмов; их ощущения и страдания во многом связаны с историческим прошлым, памятью «истории своего рода» [3, 302].

Я рос хилым болезненным мальчиком. Мы росли и болели, болели и росли, и никто из нас не догадывался, что за западными холмами зарылся в землю айдахар по имени Полигон. Глухие подземные удары, трещины на стенах, периодический звон посуды в шкафу, свечение облаков были для нас такими же привычными явлениями, как очередные повальные эпидемии в округе, постоянное головокружение и слабость, кровотечение из носа, волдыри и лишай, покрывающие тело с ног до головы [1, 41].

Приведенная ретроспектива архетипически очень значима. Мальчик, росший в окружении ядерных взрывов, не отдавал себе отчета в происходящем; в тексте имплицитно заложены архетипы детства и апокалипсиса, представленные в дихотомии.

Инклюзивное местоимение «мы» маркирует всех детей, взрослых вместе с главным героем. Предикат «не догадывался» («никто из

нас не догадывался») семантически возводит их в разряд безвинных жертв, ничего не знавших об испытаниях, страдавших и погибавших в своем незнании.

Описание болеющих и гибнущих детей близко к эстетике натуральной школы, для которой характерна фактографическая фиксация явлений («кровотечение из носа, волдыри и лишай»). На концептуальном уровне дети приравнены к жертвам. Онтологически это сближает произведение с текстами Ф. Достоевского и И. Бунина. Так, поставленный Ф. Достоевским вопрос о том, «стоит ли мир слезки ребенка», знаменует гуманистическую идею писателя о детях как о будущем человечества. В «Деревне» И. Бунина, где все дети умирают в младенчестве либо раннем возрасте, символически эксплицировано и само угасание рода, отсутствие какого-либо продолжения, крах общины.

Дети в романе А. Жаксылыкова погибают из-за испытаний на полигоне. Автор обозначил его как айдахара, дракона, подземного змея. Это уровень подтекстовой, шире – интертекстовой информации, аллюзия на Урбороса, библейского Левиафана и великого скандинавского змея Ермунганда, олицетворяющего конец мира.

Левиафáн (ивр. לִוְיָתָן (чит. ливьятáн) – «скрученный, свитый») – чудовищный морской змей, упоминаемый в Ветхом Завете, иногда отождествляемый с сатаной. В книге Иова Левиафан описывается так (Иов.40:20 – 41:26):

Когда он поднимается, силачи в страхе, совсем теряются от ужаса. Меч, коснувшийся его, не устоит, ни копьё, ни дротик, ни латы. Железо он считает за солому, медь — за гнилое дерево. Дочь лука не обратит его в бегство; пращные камни обращаются для него в плевую. Булава считается у него за соломину; свисту дротика он смеётся. Под ним острые камни, и он на острых камнях лежит в грязи. Он кипятит пучину, как котёл, и море претворяет в кипящую мазь; оставляет за собою светящуюся стезю; бездна кажется сединою. Нет на земле подобного ему; он сотворён бесстрашным; на всё высокое смотрит смело; он царь над всеми сынами гордости.

Данный фрагмент важен для дальнейшей интерпретации архетипа: мы можем дифференцировать такие признаки чудовища, как непобедимость, громадность, разрушительная мощь. Отравленная «светящаяся стезя», которую Змей оставляет за собой, перекликается с описанием

«светящихся облаков» и «отравленных трав» в тексте А. Жаксылыкова.

В германо-скандинавской мифологии, как пишет Л. Фубистер [4], форму Змея принимает Ёрмунганд (также называемая «Мидгардским змеем» или «Мидгардсормом», богиней зла). Когда отец и предводитель асов Один впервые осознает таящуюся в змее опасность, он вышвыривает ее в мировой океан. В океане Ёрмунганд разрастается до столь больших размеров, что опоясывает своим телом землю. Именно здесь, в мировом океане, она находится бо́льшую часть времени вплоть до наступления Рагнарёка – конца света, гибели богов Асгарда. Выбравшись из мирового океана, змея отравляет своим ядом небо и землю.

В учении христианских гностиков Змей (Дракон, Урборос) был отображением конечности материального мира. Один из ранних гностических трактатов «Pistis Sophia» дает следующее определение: «материальная тьма есть великий дракон, что держит хвост во рту, за пределами всего мира и окружая весь мир»[5]; с ним ассоциировали и распад всего мироздания.

Таким образом, А. Жаксылыков создает модель «апокалиптического будущего»: архетип детей (погибающих) связан с архетипом Змея, несущего в себе символику конца мироздания, разрушения его основ.

Обращение к пейзажным зарисовкам в значительной степени связано с желанием поднять вопрос о социальных проблемах.

По Ш.Т. Адибаевой, природа в современном искусстве выступает в качестве средства отображения состояний внутреннего мира человека.

«Помимо этого современная литература предостерегает: миру грозит экологическая катастрофа. Эта проблема вышла за рамки государственных границ и приняла общепланетарный масштаб. Одной из причин безразличия к миру природы является ее десакрализация» [6, 18].

Отношение А. Жаксылыкова к природе в корне отличается от предшествующих представлений и возвращается к мифологическим истокам. Как предотвратить глобальное отчуждение человека от мира природы? Разработка этого вопроса лежит в основе философии постмодернизма – панэкологизме, направленном на поиск и сохранение духовных ценностей.

Детство главного героя проходит в контексте «отравленной природы», в постоянном

страхе, что в конечном счете деформирует его личность:

Первым горем в моей жизни стала смерть малолетней шалуньи-сестренки. К похоронам пришлось привыкнуть... Стариков в нашем селе можно было по пальцам перечесть, зато быстро росло кладбище. Я рос болезненным мальчиком с вечной тревогой в глазах и глухим страхом под сердцем. Я боялся ночной темноты, боялся шумного дня. Я боялся энергичных людей, громкого голоса, не выносил быстрых движений. Уже в раннем детстве я интуитивно почувствовал свой удел – быть одиноким всю жизнь.

Гуманистическая идея Человека как духовного и разумного существа раскрывается в образе главного героя, ученого Жана. Мы можем проследить его трансформации на уровне сюжетики. Так, изначально главный герой – блестящий научный деятель, поэт:

Она и краем глаза не посмотрела бы на него, если бы не подружки по университету, которые сходили с ума от его стихов, да преподаватели факультета, которые дружно пророчили ему блестящее будущее [1, 23].

Восстанавливая хронологическую последовательность повествования, мы становимся свидетелями социальной деградации героя, которая, однако, сопряжена с его духовной эволюцией.

«Внешний человек» (Е. Эткинд) представлен в тексте следующей характеристикой:

В один из погожих осенних дней старик вынес во двор для просушки старинное зеркало с подставкой-тумбой. Проходя мимо, я невольно остановился и взглянул на себя. Я увидел в зеркале бородастого сгорбленного неандертальца с тяжелой ухмылкой на дегенеративной морде, с оскалом потраченных зубов, с тьмой в сумрачных глазах. То была печальная человеко-обезьяна, обряженная во что-то наподобие пуловера, в белесые джинсы с заплатками. То был я, уже ничем не напоминающий того вылощенного интеллектуала, почитаемого друзьями и студенческой молодежью, какими видели и воспринимали меня окружающие всего несколько лет назад. Да, это был я и как будто не я.

Для понимания приведенного фрагмента проанализируем символику зеркала. Выходя за рамки фольклорных представлений, мы можем обозначить данный символ как уровень отражения – рефлексии – самопознания.

Отражение человека в зеркале почиталось у некоторых народов как вместилище души; по этой причине люди, не отражающиеся в зеркале, считались проклятыми, продавшими душу дьяволу. В различных традициях актуализируется мистическая связь зеркального образа и его объекта. В индийской традиции зеркало считается символом истины; в средневековой Европе оно рассматривалось как символ созерцания, самопознания и истины и в этом своем значении уподоблялось глазу. В суфизме образ зеркала, которое отражает различные объекты, но само сохраняет свою природу, использовался для иллюстрации идеи единства и многообразия универсума. Также двум зеркалам, отражающим друг друга, уподоблялись мир и Аллах. В то же время зеркало определяется как порождающее искажения (кривые зеркала), абберрации: отражение не совпадает с образом, недостоверно либо поверхностно и неполно. Земное существование предстает как неподлинное отражение абсолютного бытия, как его искаженный зеркальный образ.

Поэтика символа выводит нас на внутренний мир героя. Обозначим следующие его дефиниции: наличие Души (Жан видит свое отражение; более того, внутренняя форма имени Жана – «Душа» в переводе с казахского); постоянный поиск истины; стремление к высшему Бытию).

Жан попадает в рабство к старику-китайцу, однако даже в этих обстоятельствах продолжается его Поиск. Внешний план реализации образа уничижителен, деструктивен:

В то же время в их глазах я с поразительной ясностью видел отраженного себя, поваленного в грязь, жалкого бомжа с включенной сивой бородкой, дикими зрачками, застывшими в смертельном ужасе.

– Давить таких надо, – посоветовал тучный мужчина в соломенной шляпе. – Это не человек даже, таракан какой-то.

Как и в предыдущем абзаце, одним из ключевых мотивов фрагмента является мотив отражения, который позволяет нам дешифровать весь символический комплекс как оппозицию истинное-ложное, правдивое и искаженное. Внешняя реакция окружающих на Жана – искажение, непонимание его глубинных мотивов. При этом сам Жан заглядывает внутрь себя и обретает истину. Введенная автором номинация «таракан» – еще один ключ к толкованию мировоззрения главного героя, которое можно

определить как универсальное, интегрирующее духовный опыт всех культур и религий (в данном случае это отсылка к буддизму). Это подтверждает следующий фрагмент:

Я молюсь Аллаху, но угоден и Дао и Будде!
[1, 29]

Жан – апологет великой единой истины, воплощенной в разных языках, культурных традициях и религиях, истины о неразрывном единстве всего человечества, не детерминированном какими-либо этническими признаками.

...сочинял легенды о самом себе, творил миры, небесную твердь и землю, рассыпал созвездия, кишел всюду и везде бессмертными вездесущими спорами-организмами, сонмами членистоногих роился в зарослях, в отбросах, в трухе циновки на полу дровяного сарая, где, не ведая сути, умирал на больничной койке, бредил в навозной пыли рядом с пастушком и нигде не мог спастись от самого себя [1, 34].

Он одновременно и Демиург, и объект творения. В этом мы усматриваем аллюзию на стихотворение Г. Державина «Бог».

Наличие этого интертекста является, на наш взгляд, еще одним аргументом того, что человек, по А. Жаксылыкову, есть проявление Бога, существо духовное и космически неразрывное с природой, макрокосмом, который его окружает. Это имплицитно заложенная в романе кон-

цепция натурфилософии – панвитализм, учение, согласно которому в природе всюду царит жизнь. Все объекты в Мире обладают психикой (сознанием), в Природе нет ничего мертвого – от звезд до атомов. Все в Мире пронизано Мировой Душой (жизненная сила – двигатель телесной формы жизни, женский аспект Бога) и Мировым Духом – волеизъявляющей, познающей и творящей Силой, мужским аспектом Бога. Панвитализм рассматривает всю материю как одушевленную.

Текст А. Жаксылыкова обращен «внутри» Человека, к созданию личностной истории, способной раскрыть силу внешней катастрофы. Прием интроспекции, постоянного самонаблюдения, способствует созданию эффекта достоверности и делает повествование глубоко психологичным.

Именно Жан становится субъектным воплощением концепции гуманизма. Несмотря на то, что он видит человечество «суетливым», «копашущимся», «сытым», он благословляет его, осознавая, что именно такова «роевая» жизнь.

Перед нами гуманизм антропоцентрический, обращенный к Человеку, его достоинству, духовной и интеллектуальной эволюции – А. Жаксылыков, на наш взгляд, сумел воплотить это наиболее ярко в современной казахстанской прозе.

Литература

- 1 Жаксылыков А.Ж. Сны окаянных: Трилогия. – Алматы: ТОО «Алматинский издательский дом», 2006. – 526 с.
- 2 Салханова Ж.Х. Лирическая экспликация образа степи в творчестве Бахыта Каирбекова // Материалы Международной научно-практической конференции «Язык – Речь – Слово в филологических исследованиях», посвященной 80-летию со дня рождения проф. Р.С. Зуевой. – Алматы: Казак университети, 2012. – С. 295-298.
- 3 Сарсекеева Н.К. Проблемы экзистенциального анализа в современной литературе // Материалы Международной научно-практической конференции «Язык – Речь – Слово в филологических исследованиях», посвященной 80-летию со дня рождения проф. Р.С. Зуевой. – Алматы, Казак университети, 2012. – С. 298-302.
- 4 Foubister, Linda. Goddess in the Grass: Serpentine Mythology and the Great Goddess. – Linda Foubister, 2003. – P. 30.
- 5 Robertson, Robin; Combs, Allan. The Uroboros // Indra's Net: Alchemy and Chaos Theory as Models for Transformation. – Quest Books, 2009.
- 6 Адibaева Ш.Т. Поэтика мифа в художественной прозе конца XX – начала XXI веков... Автореф. на соискание уч. степени канд. фил. Наук. – Алматы, 2005. – 25 с.

References

- 1 Zhaksylykov A.Zh. Sny okayannyh: Trilogiya. – Almaty: TOO «Almatinskiy izdatel'skiy dom», 2006. – 526 s.
- 2 Salhanova Zh.H. Liricheskaya eksplikatsiya obraza stepi v tvorchestve Bahyta Kairbekova // Materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii «Yazyk – Rech' – Slovo v filologicheskikh issledovaniyah», posvyaschennoy 80-letiyu so dnya rozhdeniya prof. R.S. Zuevoy. – Almaty: Kazak universiteti, 2012. – S. 295-298.
- 3 Sarsekeeva N.K. Problemy ekzistentsional'nogo analiza v sovremennoy literature // Materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii «Yazyk – Rech' – Slovo v filologicheskikh issledovaniyah», posvyaschennoy 80-letiyu so dnya rozhdeniya prof. R.S. Zuevoy. – Almaty, Kazak universiteti, 2012. – S. 298-302.
- 4 Foubister, Linda. Goddess in the Grass: Serpentine Mythology and the Great Goddess. – Linda Foubister, 2003. – P. 30.
- 5 Robertson, Robin; Combs, Allan. The Uroboros // Indra's Net: Alchemy and Chaos Theory as Models for Transformation. – Quest Books, 2009.
- 6 Adibaeva Sh.T. Poetika mifa v hudozhestvennoy proze kontsa XX – nachala XXI vekov... Avtoref. na soiskanie uch. stepeni kand. fil. Nauk. – Almaty, 2005. – 25 s.